

Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação – RESAFE

FILOSOFIA, EDUCAÇÃO E LITERATURA: SOBRE O CARÁTER FORMATIVO-EDUCATIVO DO AMOR AO BELO ENTRE A ASCENSÃO DE *O BANQUETE* E A QUEDA DE *A MORTE EM VENEZA***Flávio Rovani de Andrade***

Resumo: Este artigo tem por objetivo expor a perspectiva do amor ao belo no diálogo de Sócrates, em *O Banquete* de Platão, confrontando-o com *A Morte em Veneza*, de Thomas Mann, e tomando a decadência da personagem Gustav Von Aschenbach como contraponto ao ideal ascendente presente no diálogo socrático. Passa-se da análise/descrição da obra platônica à obra manniana, mostrando a irônica ligação entre ambas.

Palavras-chave: Amor, belo, ascensão, queda, abismo.

Resumen: Este artículo pretende exponer la perspectiva del amor a belo en el diálogo de Sócrates, en el *Simposium* de Platón, comparando-con *La Muerte en Venecia*, de Thomas Mann y tomando la decadencia de la personagem Gustav von Aschenbach como un contrapunto con el ideal hasta este diálogo Socrático. Raising-análisis/descripción de la labor platônica a la labor manniana, mostrando el irónico vínculo entre ambas.

Palabras clave: Amor, belo, ascensión, caída, abismo.

É sempre estimulante e desafiador escrever sobre literatura e dela se apropriar para a reflexão de cunho filosófico, educacional, ou de qualquer área que possa dela se servir. A arte em geral, e a literatura em particular, sempre perdem parte de seu potencial, são reduzidas em força criativa, quando apropriadas para fins não-artísticos. Em contrapartida, a potência artística que nos envolve também nos empurra a reflexões que não podem, nem devem, deixar de ser feitas. Em desrespeito à grandeza da arte e em respeito ao seu enraizamento em nós é que este artigo, em essência menos científico do que na forma, foi composto.

O objetivo deste texto é expor a perspectiva do amor ao belo no diálogo de Sócrates, n' *O Banquete* de Platão (1972), confrontando-o com *A Morte em*

* Graduado em Filosofia pelo Centro Universitário Assunção (UNIFAI); Mestre em Educação, eixo temático Filosofia da Educação, pela Faculdade de Educação da USP; Doutorando em Filosofia e História da Educação pela Faculdade de Educação da UNICAMP. Professor de Filosofia da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

ANDRADE, Flávio Rovani. Filosofia, educação e literatura: sobre o caráter formativo-educativo do amor ao belo entre a ascensão de *O banquete* e a queda de *A morte em Veneza*. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 16: maio-out/2011, p. 48-60.

Veneza, de Thomas Mann (1971), tomando a decadência da personagem Gustav Von Aschenbach como contraponto ao ideal ascendente presente no diálogo socrático.

Seria forçoso, entretanto, se o intento fosse extrair, de modo direto, conseqüências para a educação escolar. No âmbito das obras e nos recortes temáticos aqui realizados, não falamos em professores, mas as principais personagens, Diotima de Mantinéia, no caso do diálogo socrático, e Von Aschenbach, no caso da obra de Thomas Mann, são, em sentido amplo, educadores às voltas com a problemática do amor.

Melhor dizendo, em cada obra o amor aparece com um diferente sentido formativo. Enquanto aparece como orientador da formação maiêutica do jovem Sócrates na ascensão rumo à verdadeira realidade, o mundo inteligível, para o poeta oficial-educador Aschenbach significa a queda, a decadência, o abismo, o que o leva a ironizar a obra de Platão.

Desde já peço desculpas ao leitor pela via indireta do diálogo entre filosofia, educação e literatura, mas se apropriar-se da arte é reduzi-la, objetivá-la é neutralizá-la.

O diálogo socrático em *O Banquete*

Em *O Banquete*, Platão (1972) nos aponta, no entrecruzamento de múltiplas vozes, diferentes formas de se conceber o Amor (*Eros*). Apolodoro narra a Glauco o que ouvira de Aristodemo sobre o banquete que ocorreu vários anos antes. Participaram do banquete Fedro, Pausâmias, Erexímaco, Aristófanes, Agatão e Sócrates, sendo que ao fim chega Alcebíades, que embriagado discursa em elogio a Sócrates.

Durante aquele jantar, Erexímaco sugere que sejam proferidos discursos em louvor ao Amor (*Eros*), pois a este deus pouco se teria dedicado o engenho humano. O primeiro a falar foi Fedro, que segundo Erexímaco, foi o “pai da idéia”. As opiniões eram proferidas na forma de discursos por cada um dos interlocutores, e cada qual replicava os discursos anteriores. Cada discurso em

louvor ao deus tinha por objetivo explicá-lo, descrever sua natureza e motivos pelos quais se devia louvá-lo.

Sócrates foi o último a falar, após ouvir a todos. Ele opta, entretanto, por não proferir propriamente um discurso, mas proceder um diálogo, a princípio com Agatão, que discursa antes dele. No diálogo, Sócrates narra o discurso-diálogo entre ele, ainda jovem, e Diotima de Mantinéia.

Sócrates começa por rebater, dialogicamente, o discurso lançado por Agatão de que o Amor é belo, “em si mesmo o mais belo e o melhor” (PLATÃO, 1972, p. 29). Utiliza-se de um argumento analógico e reiterativo, pois compara o Amor a elementos distintos reiteradas vezes, de modo a reforçar a argumentação.

Questiona a natureza¹ do Amor, se é amor de algo ou de nada. Compara à figura do pai, que é pai de algo. Compara à figura de irmãos, que os são de algo. “É de um filho ou filha que o pai é pai”, e o irmão, “enquanto justamente isso mesmo que é, é irmão de algo” (PLATÃO, 1972, p. 21). Posteriormente a essas analogias reiteradas, Agatão concorda ser o Amor amor também de algo.

Sendo então o Amor amor de algo, Sócrates prossegue sua indagação a Agatão, no sentido de fazê-lo admitir que o Amor não pode ser belo, sendo o Amor, igualmente a tudo que deseja, desejoso do que não tem. Aquilo que deseja deseja o que não tem, e isso é uma necessidade. Quem deseja, necessariamente deseja aquilo de que é carente. O forte não quer força, pois já a tem. O corajoso não quer coragem, pois já a tem. O sadio não quer saúde, pois já a tem. “Com efeito, não seria carente disso o que é justamente isso” (PLATÃO, 1972, p. 32).

Imediatamente se coloca, como objeção à tese da necessidade de o desejo ser do que se carece, o fato corrente de os ricos quererem riqueza, os fortes fortaleza, os sadios saúde, por exemplo. Sócrates rebate com uma análise lingüística, na qual se conclui que pronunciar desejar o que se tem não significa “desejo do que tenho comigo” (PLATÃO, 1972, p. 32), mas continuar a tê-lo no futuro. Conclui Sócrates: “Esse então [que diz desejar o que tem], como qualquer

¹ Cumpre notar que os discursos precedentes colocam o Amor (*Eros*) como um deus, e os amantes estão entusiasmados pelo deus. Como ver-se-á adiante, Diotima desconstruirá essa imagem, mostrando que faz parte da natureza do Amor ser, não um deus, mas um gênio.

outro que deseja, deseja o que não está a mão nem consigo, o que não tem, o que não é ele próprio e do que é carente”. (PLATÃO, 1972, p. 32).

Resumindo o que até nesse ponto se discutiu: Sócrates afirma ser o amor primeiro de certas coisas, de algo, posteriormente daquilo que carece, das coisas de que possui “precisão”. Retomando o discurso de Agatão, no qual este afirma ser o Amor da beleza, Sócrates submete tal assertiva à lógica de sua própria argumentação, conduzindo o interlocutor à aceitação de que o Amor é carente de Beleza, contrário ao que Agatão afirmara em seu discurso.

Sócrates, como é próprio da tradição grega, alinha a noção de beleza à de bondade, sendo bondade e beleza elementos axiológicos mutuamente dispostos entre si. O que é bom, para o pensamento e cultura gregos, é belo. Aceitando-se que o amor é carente de beleza, é-o igualmente de bondade.

Todo esse caminho de desconstrução, no qual se demonstra que o Amor não é bom nem belo, serviu a Sócrates para que introduzisse a exposição do discurso de Diotima, mulher intelectual e estrangeira que o instruíra, quando jovem, em questões do Amor. Sua narração do diálogo com Diotima se inicia justamente do ponto em que ela refutava ao jovem Sócrates nos mesmos equívocos que este agora refuta a Agatão.

O discurso-diálogo de Diotima começa pelo questionamento de Sócrates que, tendo ouvido dela que o Amor carece de beleza e bondade, indaga, como expressão de uma antinomia juvenil e imatura, se o amor seria feio ou mau. Diotima objeta a Sócrates quanto a essa oposição tão radical. Tratando analogamente as qualidades de beleza e bondade à sabedoria, dirige o jovem Sócrates a enxergar um intermediário entre entendimento e ignorância, a saber, a “opinião certa”. Com base nisso, a estrangeira adverte:

Não fiques, portanto, forçando o que não é belo a ser feio, nem o que é bom a ser mal. Assim também o Amor [...] não é bom nem belo, nem por isso vás imaginar que ele deve ser feio ou mau, mas sim algo que está, dizia ela, entre esses dois extremos. (PLATÃO, 1972, p. 34).

Diotima dá continuidade desconstruindo o senso comum de que o Amor é um deus. Os deuses são felizes, bons e belos. O Amor, entretanto, deseja o que é

bom, o que é belo e a felicidade. Ora, se o desejo se faz de algo de que se é carente, ele não pode ser um deus. Mas o Amor também não seria um mortal. Assim, Amor é um grande gênio, “algo entre o mortal e o imortal” (PLATÃO, 1972, p. 34). A mulher de Mantinéia responde a Sócrates sobre o poder deste gênio:

O [poder] de interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses, de uns as súplicas e os sacrifícios, e dos outros as ordens e as recompensas pelos sacrifícios; e como está no meio de ambos ele os completa, de forma que o todo fique ligado todo ele a si mesmo [...]. Um deus com um homem não se mistura, mas é através desse ser [o Amor] que se faz todo o convívio e diálogo dos deuses com os homens [...]. (PLATÃO, 1972, p. 34-45).

Indagada por Sócrates sobre quem seria a mãe deste gênio, Diotima expõe genealogicamente a natureza do amor. Explica que quando nasceu Afrodite os deuses banquetavam. Estava presente Recurso, filho de Prudência. Recurso ficou embriagado, tendo adormecido no jardim de Zeus. Pobreza (ou Penúria), que mendigava à porta, aproveitou a embriaguês de Recurso e deitou-se ao lado dele, vindo a conceber o Amor. O Amor é filho de Recurso e Pobreza, servo de Afrodite (pois foi gerado em seu natalício) e amante do belo (pois Afrodite é bela).

Como próprio das narrativas genealógicas, os filhos “herdam” as características de seus pais e vivem os seus conflitos. Com Amor não é diferente. Sua natureza é herança de Pobreza e de Recurso. Em um complexo trecho, Diotima explica a natureza do gênio conforme a natureza de seus pais:

E por ser filho o Amor de Recurso e de Pobreza foi esta a condição em que ele ficou. Primeiramente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, conforme a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão. Segundo o pai, porém, ele é insidioso com o que é belo e bom, e corajoso, decidido e enérgico, caçador terrível, sempre a tecer maquinações, ávido de sabedoria e cheio de recursos, a filosofar por toda a vida, terrível mago, feiticeiro, sofista: e

nem imortal é sua natureza e nem mortal, e no mesmo dia ele germina e vive, quando enriquece; ora morre e de novo ressuscita graças à natureza do pai; e o que consegue sempre lhe escapa, de modo que nem empobrece o amor nem enriquece assim também como está no meio da sabedoria e da ignorância. (PLATÃO, 1972, p. 35).

Dito isso, Diotima conduz o seu discurso no sentido de reafirmar que o Amor é intermediário entre os extremos da ignorância e da sabedoria. Nesse sentido, ela relaciona a figura do filósofo ao Amor, sendo este gênio também filósofo. Quem já é sábio não procura o saber nem filosofa, pois de sabedoria não carece. Ao ser questionada por Sócrates sobre quem filosofa, responde ela ser quem está entre os extremos, sendo o amor um gênio filósofo: sendo a sabedoria algo belo, e o Amor pelo belo, por consequência Amor é filósofo.

Diotima, então, corrige a Sócrates, e por consequência, no desenvolvimento da narrativa, também a Agatão, pois considerar o Amor belo é confundi-lo com o amado, sendo que ele é o amante, e quem ama, ama o belo. O amado, este sim, é “belo, delicado e bem aventurado”. O amante é de outro caráter. É, assim como o amor, intermediário entre os extremos do belo e do feio, do bom e do mau, do ignorante e do sábio.

Mas responder sobre a natureza do Amor não significa que esteja respondido o proveito que o homem dele pode tirar, isto é, a seguinte pergunta: “Ama o amante o que é belo, que é que ele ama?”. Talvez a pergunta seja melhor traduzida, em linguagem hodierna, da seguinte maneira: o que quer o homem quando o belo ele ama? “Tê-lo consigo”, eis a resposta, quem ama quer ter consigo o amado. Todavia, Diotima ainda não vê a resposta completada, recorrendo a uma nova pergunta: “que terá o que ficar com o que é belo?” Não conseguindo Sócrates responder a questão, ela a refaz, trocando belo por bom, uma vez que beleza e bondade são indissociáveis. “E que terá aquele que ficar com o que é bom?” Sócrates agora sabe bem a resposta: “será feliz!” (cf. PLATÃO, 1972, p. 36). Sócrates e Diotima passam a concordar que os felizes assim o são pela obtenção do que é bom, e que o amor ao que é bom é comum a todos: “o supremo e insidioso amor, para todo homem [...] é amor de consigo ter sempre o bem”. (PLATÃO, 1972, p. 37).

Enquanto o discurso parece caminhar para o fim, Diotima inicia um processo maiêutico. Em um complexo e prolongado discurso, ensina a Sócrates que não é do belo propriamente o amor. O amor é da imortalidade, do bem, da “geração e parturição *no* belo” (PLATÃO, 1972, p. 38. grifo meu). A natureza humana, a certa idade, deseja dar a luz. A Beleza preside os nascimentos. Pela geração, a espécie humana se imortaliza. O homem ama, então, a imortalidade. “[...] chegada a idade oportuna, já está desejando dar a luz e gerar, procura então também este, penso eu, à sua volta o belo em que se possa gerar” (PLATÃO, 1972, p. 40).

Após passar por exemplos de amor cujos amantes se imortalizam, passa Diotima ao caminho ascendente em direção ao mundo perfeito das formas eidéticas, próprio do sistema platônico, até que se contemple o belo no nível da ciência (*epistémē*), tendo por guia o Amor ao belo. Primeiramente o jovem deve dirigir-se aos belos corpos. Posteriormente, deve amar apenas um corpo e produzir belos discursos. Depois deve reconhecer que a beleza que se encontra em um corpo é “irmã” da beleza que está em outros corpos. Para procurar o belo na forma, precisa considerar que há uma única beleza. Deve-se então ser amante de todos os belos corpos em vez de um só. Adiante, deve-se atribuir à beleza que está nas almas maior valor do que a dos corpos, vislumbrar o belo nos ofícios e nas leis, até que se julgue de pouco valor o belo nos corpos. Posteriormente às leis e aos ofícios, precisa dirigir-se às ciências particulares, que despertam para a contemplação no nível da ciência (*epistémē*).

[...] depois dos ofícios é para as ciências que preciso transportá-lo, a fim de que veja também a beleza nas ciências, e olhando para o belo já muito, sem mais amar como um doméstico a beleza individual de uma criança, de um homem ou de um só costume, não seja ele, nessa escravidão, miserável e um mesquinho discursador, mas voltado ao vasto oceano do belo e, contemplando-o, muitos discursos belos e magníficos ele produza, até que aí robustecido e crescido contemple ele uma certa ciência [*epistémē*], única, tal que seu objeto é o belo seguinte”. (PLATÃO, 1972, p. 41-42).

Nesse nível de contemplação, chega-se à idéia de belo, o belo em si, imaterial, eterno, perfeito, imutável, incorruptível, idéia ou forma (*eidós*) da qual toda beleza particular é derivada.

Aquele, pois, que até esse ponto tiver sido orientado para as coisas do amor, contemplando seguida e correntemente o que é belo, já chegando ao ápice dos graus do amor, súbito perceberá algo de maravilhosamente belo em sua natureza, aquilo mesmo [...] a que tendiam todas as penas anteriores, primeiramente sempre sendo, sem nascer nem perecer, sem crescer nem decrescer, e depois, não de um jeito belo e de outro feio, nem ora sim ora não, nem quanto a isso belo quanto aquilo feio, nem aqui belo ali feio, como se a uns fosse belo a outros feio; nem, por outro lado, aparecer-lhe-á o belo como um rosto ou mãos, nem com nada que o corpo tem consigo, nem como algum discurso ou alguma ciência, nem certamente como a existir em algo mais, como, por exemplo, em animal da terra e do céu, ou em qualquer outra coisa; ao contrário, aparecer-lhe-á ele mesmo, consigo mesmo, sendo sempre uniforme, enquanto tudo mais que é belo dele participa, de um modo tal que, enquanto nasce e perece tudo o mais que é belo, em nada ele fica maior ou menor, nem nada sofre. (PLATÃO, 1972, p. 41-42).

Eis o grande auxílio formativo-educativo que nos presta o gênio Amor. Ele, que por natureza é filho de Recurso e Pobreza, intermediário entre o que é bom e mau, belo e feio, carente do bom e do belo, filósofo, que como gênio está entre o homem e os deuses, orienta o homem ao mais elevado grau de conhecimento, onde contemplando o belo em si, contemplam-se também as verdadeiras virtudes.

Seguir corretamente os caminhos do Amor, ou ser orientado ou educado em suas trilhas, é ascender, como que subindo os degraus da beleza corpórea, dos ofícios e leis, e das ciências, ao nível da ciência verdadeira e ao conhecimento do belo em si, ou seja, ao mundo das idéias, sendo o Amor o melhor “colaborador da natureza humana” (PLATÃO, 1972, p. 43) para tal feito.

O diálogo de Sócrates n’ *O Banquete* revela, em síntese, um ideal de ascese pela via do Amor ao belo. Vejamos sucintamente, agora, como Thomas Mann (1971) ironiza essa ascensão, em sua *A Morte em Veneza*.

A queda de Gustav Von Aschenbach

A personagem principal de Thomas Mann em *A Morte em Veneza*, Gustav Von Aschenbach, é um renomado literato que vivia em Munique, Alemanha. Era viúvo de uma erudita, com quem tivera uma filha já casada. O poeta tinha uma dúbia ascendência. Por parte de pai, alto funcionário da justiça, herda a disciplina e o rigor. Da parte da mãe, herda certa tendência à malícia. Vejamos como Mann descreve, também de forma em certa medida genealógica, sua personagem:

Gustav Aschembach, então, nascera em L., a cabeça da comarca da província da Silésia, como filho de um alto funcionário da justiça. Seus antepassados eram oficiais, juízes, funcionários administrativos, homens que, nos serviços do rei e do Estado, levaram sua vida enérgica, decorosa e parca. Espiritualidade mais profunda, encarnara-se uma vez entre eles, na pessoa de um orador. Um sangue mais rápido, sensual, juntara-se à família na geração anterior, pela mãe do poeta, filha de um maestro da Boêmia. Dela descendiam os sinais de raça estranha em seu aspecto. O casamento de consciência oficiosa e sóbria com impulsos acentuados e ardentes geraram o artista, este em particular. (MANN, 1971, p. 96).

Em todas as menções ao aspecto físico de Aschenbach, é retratado como frágil, franzino, de pouca beleza, baixo, moreno (característica sulina, herdada da mãe), de pouco vigor. A aparência não contrasta com seu ofício. Gustav era completamente tomado por sua função de escritor; sua aparência física era envelhecida pelo cansaço causado pela intensa vida interior do poeta.

Sua nobre e reconhecida ascendência impregnava a sua obra. Sua fama e honra repousava no respeito que sua literatura tinha da sociedade de seu tempo. Era um artista tido como oficial, e como tal um poeta educador dos jovens de sua nação; ele se conduzia pela disciplina, rigor e erudição.

Distante do banal e do excêntrico, seu talento era tal que conquistava a crença do grande público e o interesse admirador e instantâneo dos mais exigentes. Assim, já desde moço obrigado por todos os lados à realização – e precisamente e extraordinária – nunca conhecera a ociosidade, nunca a despreocupada exigência da juventude. (MANN, 1971, p. 96).

Mas um desassossego juvenil, tendente à negligência, acometia o disciplinado escritor, já por volta dos sessenta anos, enquanto preparava uma nova obra. Sentira vontade de viajar. Passara a imaginar lugares pantanosos, tropicais e de paisagem exuberante. Mas estava sempre freado, “ocupado com as tarefas que lhe impunham seu Eu e a alma européia, demasiadamente sobrecarregado com o dever da produção” (MANN, 1971, p. 93).

Embora amasse seu ofício, sentia uma necessidade, o “ímpeto de fugir”, causado pela “pressão de se afastar da obra, do sítio cotidiano do serviço rígido, frio e apaixonado” (MANN, 1971, p. 93-94). Seus desejos juvenis, por muito tempo suprimidos, estavam aflorando, afetando, senão o seu talento e produção segura da maturidade, a profundidade e alegria com as quais desempenhava o seu trabalho.

Agora este sentimento escravizado vingava-se, abandonando-o, recusando-se a carregar e alar sua arte, levando consigo toda vontade, todo entusiasmo, na forma e na expressão? Não que produzisse coisas más: esta ao menos era a vantagem de seus anos, sentir-se serenamente seguro, em cada momento, de sua maestria. Mas ele mesmo, enquanto a nação a honrava, não se alegrava dela, e parecia-lhe que a sua obra carecia daqueles sinais de ardente e desempenhante humor. (MANN, 1971, p. 94).

Diante da necessidade que se lhe impunha, Aschenbach decide por viajar, não para sua casa de campo nas montanhas, mas a um lugar de novos ares, onde o verão seria mais proveitoso. Também não queria como destino um local muito distante, apenas “Uma noite no carro leito e uma *siesta* de três ou quatro semanas num lugar de férias de todo o mundo, no amável sul”. (MANN, 1971, p. 95).

A narrativa se desenrola e ele viaja, então, para Veneza. Os ares da cidade não lhe fazem bem à saúde, o que lhe era sabido, pois já teria sentido antes os ares de Veneza. Após não se sentir bem, ocorre-lhe de retornar a Munique. Chega a partir, mas suas bagagens são extraviadas, e acaba por voltar ao Hotel dos Banhos, na região do Lido, onde estava hospedado. Mas ao contrário de irritação, o viajante sente-se satisfeito com esse o desfecho.

Aschenbach viu no hotel, antes de partir, um jovem polonês de quatorze anos, que viajava com a família: três irmãs, a mãe e uma governanta. Segundo a descrição do narrador, o menino Tadzio era maravilhosamente belo.

O belo e Aschenbach se relacionam, mesmo que a distância. O poeta passa a seguir os caminhos do menino, que decerto se volta, a distância, para o literato. “Entre eles há inquietação e curiosidade sobreexcitada, a histeria de uma insatisfeita e artificialmente oprimida necessidade de conhecimento e intercâmbio” (MANN, 1971, p. 143). A consequência dessa interação é o despertar do amor de Gustav Aschenbach por Tadzio, conforme revela o narrador, após ter o menino sorrido para o poeta:

Aquele que recebera este sorriso fugiu com ele como um presente fatídico. Estava tão abalado que se viu obrigado a evitar a luz do terraço e do jardim da frente e procurou, apressado, a escuridão do parque nos fundos. Admoestações estranhamente revoltas e carinhosas desprendiam-se dele: ‘Não deve sorrir assim! Ouça, não deve sorrir assim para ninguém’. Atirou-se sobre um banco, respirou indignado o perfume noturno das plantas. E, inclinando para trás, de braços pendentes, dominado e sentindo-se percorrido por arrepios, formulou a velha fórmula do anseio – aqui impossível, absurdo, abjeto, ridículo e, no entanto, sagrado, digno mesmo, ainda aqui: ‘Eu te amo!’”. (MANN, 1971, p. 145).

Tudo que Aschenbach quer é ficar junto ao belo amado. Tanto é assim que mesmo recebendo a notícia de que a cidade estava infectada pela cólera (com recomendações de que a deixasse o quanto antes), permanece o amante em Veneza. Pensou em avisar à mãe de Tadzio, mas seu anseio pelo belo era tamanho que desistiu para que a família de Tadzio não partisse.

“A morte devora nas estreitas ruas”. A narrativa mostra uma Veneza de costumes frouxos, corrupção, devassidão, em suma, uma cidade caótica que espelha a decadência a que o amor ao belo leva o reconhecido escritor. Queda na qual quer permanecer, e permanece.

[...] depois aquela figura de nômades, que despertava no idoso errantes saudades de moço, para o distante e o

estranho; e o pensamento da volta à pátria, da reflexão, da sobriedade, da labuta e da mestria o repugnou de tal maneira que seu rosto se contorceu em expressão de mal-estar físico. (MANN, 1971, p. 162).

A ironia a Platão: considerações finais

Côncio e ator de sua queda, Von Aschenbach se remete a *O Banquete*, parodiando o parágrafo em que Sócrates finaliza o discurso de Diotima: “Eis o que dizia Diotima, ó Fedro [...]” (PLATÃO, 1972: 43). Lá, Sócrates põe o Amor como melhor colaborador da natureza humana para ascender ao nível das idéias e conhecer o belo em si. Se quem ama ama o belo, deve dirigir-se nos caminhos do Amor, que vai da beleza dos corpos à beleza das leis e ofícios, do belo destes à beleza das ciências, até chegar à beleza de uma ciência única, na qual se conhece o belo imaterial, perfeito, eterno e imutável.

Para Aschenbach, a elevação não é conquista do poeta. No fim da obra, o cortejador que já havia reconhecido ser a beleza um meio caminho do homem sensível ao espírito, vê agora que o amor ao belo leva ao abismo, ironizando tanto a Platão, quanto à sua própria trajetória de fama e honra:

Porque a beleza, ó Fedro² – tome bem nota disso –, só a beleza é divina e visível ao mesmo tempo e assim também é o caminho sensual, é o caminho do artista para o espírito, pequeno Fedro. Mas crê você, meu querido, que aquele para quem o caminho para o espiritual passa pelos sentidos porventura possa alcançar a sabedoria e a felicidade? Ou acredita você (deixo-lhe a decisão) que este seja um caminho perigoso-encantador, na verdade um caminho errado e pecaminoso, que leva necessariamente à confusão? Pois deve saber que nós, artistas, *não podemos seguir o caminho da beleza sem que Eros se associe e se arvore em guia*; sim, sejamos heróis e honestos guerreiros a nosso modo, não obstante seremos como mulheres. *A paixão e nossa elevação e nosso anseio deve continuar a ser o amor – isto é nosso prazer e nossa vergonha*. Vê você,

² Na tradução utilizada, houve um equívoco da tradutora, que confundiu Fedro com Fédon, outro discípulo de Sócrates, que dá nome a um dos diálogos de Platão. No original, Thomas Mann se refere a Fedro, parodiando *O Banquete*. Opto por transcrever a tradução na íntegra, substituindo o equívoco.

agora, que nós, poetas, não podemos ser sábios nem dignos? Que forçosamente nos perdemos, forçosamente continuamos devassos e aventureiros de emoções? A glorificação de nosso estilo é mentira e idiotice, nossa fama e posição de honra é farsa, a confiança do povo em nós altamente ridícula; *a educação do povo e da juventude pela arte é um arrojado e proibido investimento. Pois como poderia servir de educador aquele a quem é inata uma tendência incorrigível e natural para o abismo?* Bem que gostaríamos de negá-lo e alcançar a dignidade, mas para que lado quer que nos voltemos, ele nos atrai. Assim declinamos do reconhecimento solúvel, pois o reconhecimento, Fedro, não tem dignidade nem severidade; ele é sábio, compreensível, perdoa sem pose nem forma; ele tem simpatia para com o abismo. A este, pois, rejeitamos com determinação e daí em diante nossa aspiração é exclusivamente à beleza, isto quer dizer, à simplicidade, à grandeza e à nova severidade da segunda ingenuidade e forma. Mas forma e ingenuidade, Fedro, levam à embriagues e à cobiça, levam o nobre talvez à medinha injúria do sentimento, que sua própria bela severidade repudia como infame, levam ao abismo – também elas levam ao abismo. A nós, poetas, digo, levam para lá, pois nós não conseguimos elevar-nos, só conseguimos digressionar. E agora vou embora, Fedro, fique você aqui; e só quando não mais me vir, então vá você também. (MANN, 1971, p. 169-170, grifo meu).

Depois de tal ironia, o declínio chega ao ápice, a morte repentina do poeta oficial, Gustav Von Aschenbach. “E ainda no mesmo dia, um mundo respeitosamente comovido recebeu a notícia de sua morte”.

Referências Bibliográficas

MANN, Thomas. *Tonio Kroeger e A Morte em Veneza*. Trad. Maria Deling. São Paulo: Abril Cultural, 1971. (Coleção Os Imortais da Literatura Universal).

PLATÃO. *O Banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril, 1972. (Coleção Os Pensadores).

Recebido em 21/01/2011
Aprovado em 17/04/2011